

тому что и здесь город был центром свободного ремесленного производства, административного управления, сакральной жизни. Здесь возникали астрономические обсерватории, здесь в коллегиях жрецов вырабатывались и хранились научные знания, здесь происходила фиксация норм, идей и образов в памятниках письменности, здесь были великие учителя, проповедовавшие не только священные знания, но и философские идеи. О том, что здесь была определенная свобода поиска истины, свидетельствуют те элементы диалектики, о которых писал академик Н. И. Конрад, события эпохи “борющихся царств” (Чжань-го) в Китае, конкуренция идей в Иране и Палестине.

Таким образом, города осевых цивилизаций создавали колоссальный заряд культурных ценностей, которые воплощались и в поведении людей, и в письменных текстах, и в произведениях искусства, и в архитектуре. Города становились своего рода семиотическими текстами, которые прочитывались и усваивались последующими поколениями людей.

О. А. Зарубина
Екатеринбург

О ВОЗМОЖНЫХ ПОДХОДАХ К ОПРЕДЕЛЕНИЮ СУЩНОСТИ ТВОРЧЕСТВА

В настоящее время в научной литературе имеется огромное число определений творчества.

Среди многочисленных дефиниций выделяется группа деятельностиных определений, которая раскрывает творчество как атрибут, качество, характеристику, аспект, функцию человеческой деятельности, активности, познания (Г.С. Батищев, Э.В. Ильенков, А.Ф. Лосев и др.).

В рамках внедеятельностного толкования творчества выделяется диалектическая трактовка творчества как особого вида становления, развития: творчество выступает как диалектическое единство дискурсивности и интуиции, преemptивности и обновления, сознательных и спонтанных действий.

В контексте внедеятельностных определений творчества актуальна и отражательная концепция, в которой творчество рассматривается или как особое свойство, качество отражения (Б.М. Кедров, М.Н. Руткевич, А.М. Коршунов и др.), или как специфическая функция сознания (В.И. Шинкарук, А.Г. Шумилин, К. С. Пигров и др.). В последнем случае процесс отражения детерминируется внешней действительностью, а процесс

творчества представляет собой действие в уме, детерминацию изнутри. Следовательно, творчество выступает как особая интенциональная реальность психического, где работа идет на идеальном плане с объектами третьей природы.

Спецификой современного момента исследования творчества становится онтологический анализ, составной частью которого является синергетическое моделирование действительности. Мотором творчества в данной интерпретации выступает неравновесность. Именно она выливается в бифуркации системы со спонтанным зарождением аттракторов — науки, искусства, государства, цивилизаций, которые, в свою очередь, адаптируют систему. В итоге, схема возникновения нового состоит из трех компонентов: неравновесность — бифуркация — адаптация.

Таким образом, множество подходов к определению сущности творчества дают возможность убедиться в сложности и многомерности этого феномена. Но если обратиться к этимологии понятия творчества, то основной категорией, определяющей сущность творчества является категория “нового”. Однако, содержание нового противоречиво. В одних случаях им обозначается то, что не существовало ранее вообще, в других — это существовало уже давно, но известным стало после открытия. Таким образом, существует философский “парадокс нового” (Ю.М. Бохеньский, В.В. Орлов), который представлен двумя взаимоисключающими утверждениями: а) новое всегда возникает из старого, но тогда оно уже потенциально содержится в старом и не может быть названо новым; б) новое в его истинном смысле не возникает из старого, а значит появляется “из ничего”, чудесным образом.

Попытку разрешить данный парадокс предпринял Д.В. Пивоваров, условно выделяя три модели творчества:

1. “Модель ореха”: творчество — не есть созидание нового, а есть открытие уже существующей сущности или объективно-го закона природы, раскалывание ореха.

2. “Модель кентавра”: творчество здесь видится как целенаправленное изменение спонтанных естественных процессов, порождающее нечто принципиально новое, где последнее есть уникальное пересечение прежних сущностей, результат эксперимента, изобретения.

3. “Модель чуда”: творчество есть всегда абсолютно новый акт, порождающий то, чего никогда не было; вещи творятся не из прошлых материальных субстратов, а из ничего, чудом (См.: Пивоваров Д.В. Религия как социальная связь (сакрализация основания культуры. Екатеринбург, 1993. С. 17—20.).

Таким образом, анализируя различные подходы к определению сущности творчества, можно сделать вывод о том, что творчество есть созидание нового, посредством открытия, изобретения и по наитию. Это всегда некоторый прирост бытия, порождение единичных, неповторяющихся ранее существовавших различий. И, в этом понимании, на синтетическом уровне, творчество выступает одной из основных форм обновления материи.

В. М. Русаков, О. Ф. Русакова
Екатеринбург

ДИЛЕММА РАЦИОНАЛИЗМА И ИРРАЦИОНАЛИЗМА И ТВОРЧЕСКАЯ ПРИРОДА СОЗНАНИЯ

Дилемма рационализма и иррационализма в том виде, как она сложилась в классической новоевропейской философии, в существенной степени вращалась вокруг проблемы творческой природы сознания. В интересующем нас аспекте можно обратить внимание на неокантианское понимание рациональности как сознательно-контролируемой воспроизводимости (старая идея классики) всех самых тонких процедур мыслительной техники и раскрытия их смысла и значения для уяснения того образа (картины) мира, который рисует нам естествознание или обыденное (или художественное) сознание. Так, Э. Кассирер в своей “Философии символических форм”, говоря прежде всего о познающем мышлении, утверждает, что ему “имманентна изначально — творческая, а не просто копирующая сила”, что он “заключает в себе самостоятельную энергию духа, посредством которой простому наличному бытию придается определенное “значение”, своеобразное идеальное содержание” (Культурология XX века. М., 1995. С. 168). Он обращается к понятию символа, считая, что в нем наиболее полно выражается специфическая духовная функция порождения предметного мира сознания. Это — идея создания своеобразной грамматики символизирующей функции духа, некой логики предметности, которая позволила бы прочесть по-новому книгу творений духа и увидеть не только сущностное единство их всех, но, быть может, через открывшиеся нам универсальные схематизмы предвосхищать поведение тех или иных формообразований.

Овладев всей грамматикой функции символических форм духа, мы установили бы настоящее господство над своей способностью порождать эти предметные миры и, быть может,